

MACIEJ URBANOWSKI

SEN SIELSKI. PRÓBA LUSTRACJI

Trzeba aby artysta przemyślał noc,
by się oczyszczał bez ustanku, aby
opuszczał dobrowolnie dziedziny urodzajne
dla dziedzin bezpłodnych i pełnych
niebezpieczeństwa

(J. Maritain, *Sztuka i mądrość*)

JÓZEF CZECHOWICZ, *SEN SIELSKI* *

od powały nocy co zwisa
przez szum jaskrów i bylic
byłby bulgot deszczu jak zmora parskął
lecz znane są słowa zaklęć siarka
zweńnienie grzyw kobylich

chodziła Maria Panna między gwiazdami
chłodziła Maria Panna dusz cierpiących upalenie
a ja w gromie stoję północy się boję
po co wam przebywać ze śpiącymi i ze snami
nie męczcie odfrućcie dokąd chcecie
kruki wilcy niedźwiedziowie jelenie
amen

o ciemności tak czysta teraz
błysnął nad gankiem twój srebrny grzebień
ta cicha mowa w rowie
to lepiech

Dr MACIEJ URBANOWSKI, adiunkt w Katedrze Krytyki Współczesnej UJ, adres do korespondencji: ul. Miłkowskiego 8/41, 30-347 Kraków, e-mail: xx.urban@filon.filg.Uj.eoh.pl.

* Z tomu: *nuta człowiecza*, pierwodruk: „ateneum” 1938, nr 1.

ogłasza wodną spowiedź
 gwiazdy maryjne palcami przeciera
 a nam jak mówić gdy za szybą sad
 i dalej ule grzędę kopru marchwi

oczyść nas ktokolwiek jesteś wszędzie
 odfrunie od nas dzieła ludzkie i zwierzęce
 po to klęczymy leżąc na słomie jak martwi
 od niezliczonych lat

I.

C z y s t o ś ć, o c z y s z c z e n i e. Te słowa coraz częściej wytyczają kierunek artystycznych poszukiwań Czechowicza w końcu lat 30. i zaczynają stanowić główne kryterium, według którego ocenia on dokonania literackie współczesnych. Czystość staje się dla poety pewną normą p i s a n i a tekstu literackiego, ale także i jego c z y t a n i a. „Czytelnik – pisał Czechowicz – współtwórca dodatkowy dzieła, nie jest tak bierny, jak się wydaje. On to w szeregi liter, symbolizujące wiersz, wlewa dech ożywczy, jak Stworzyciel w glinę. Aby nie tworzył demonów i widm prosimy go: niech nie wlewa jadu. A jadem jest równanie sztuki z rzeczywistością daną, zastaną, świata oglądanego przez naiwny realizm”¹. Rzecz idzie więc o „czystą” literaturę i „czystą” lekturę – obie mają przezwyciężać „bezsens naturalizmu i pozostające po nim lodowce”. Obcując z dziełem literackim „poza kategoriami naiwnego realizmu”, czytelnik idealny literatury jest swego rodzaju l u s t r a t o r e m, a więc kimś, kto przystępuje do lektury z czystymi, bezinteresownymi etycznie i estetycznie intencjami i podejmuje w jej trakcie próby oczyszczenia – siebie i dzieła literackiego od tego, co nieczyste (nie dobre) z punktu widzenia sztuki. Zaś „Aby zbudować [czytać – MU] dzieło w «porządku jego własnego dobra» – dopowiadał jakby Fryde – trzeba być wolnym, to znaczy czystym duchowo, oczyszczonym z kompleksów, które pętają lot wyobraźni”².

¹ J. C z e c h o w i c z, *W blasku czystości. O poezji Jerzego Zagórskiego*, „Apel” 1938, nr 21, w: t e n ż e, *Wyobraźnia stwarzająca. Szkice literackie*, Lublin 1972, s. 217-220.

² L. F r y d e, *Dwa pokolenia*, „Pióro” 1938, nr 1, w: t e n ż e, *Wybór pism krytycznych*, oprac. A. Biernacki, Warszawa 1966, s. 204.

Czystość lektury, jak i czystość pisania jest w tych postulatach normą idealną i – w swej istocie – negatywną, tak jak zresztą negatywny jest charakter każdego doświadczenia czystości, w literaturze, ale także w religii, polityce czy tzw. życiu³. Pragnienie czystości jest zawsze uczuciem r e - a k c y j n y m, niejako wtórnym, zrodzonym jako odpowiedź na fundamentalne, pierwotne doświadczenie nieczystości. Od doświadczenia nieczystości bowiem rozpoczyna się każdy sen o czystości, także *sen sielski*, jeden z najpiękniejszych wierszy Czechowicza. Pojawiające się w zakończeniu tego wiersza błaganie „oczyszc nas” jest rekapitulacją wcześniej doświadczanych obrazów jako w swojej istocie nieczystych. „Oczyszc nas” zakłada oczywiste, choć nieobecne w wierszu dopowiedzenie – „ponieważ jesteśmy skalani nieczystością”. Czystość jest więc w *śnie sielskim* obecna przede wszystkim poprzez negację nieczystości, przez gest ucieczki „o d” niej, i nie przypadkiem właśnie ten przyimek dominować się zdaje w wierszu Czechowicza, otwierając go i zamykając – „od powały nocy” poprzez dwukrotne „o d-fruńcie od nas” po „o d nieskończonych lat”.

Czy ucieczka od nieczystości jest tutaj ucieczką od nie-sielskości? Na sielskość wiersza Czechowicza zgodzimy się łatwo tylko wtedy, gdy potraktujemy ją po prostu jak synonim wiejskiej scenerii, w której rozgrywa się jego oniryczna, a więc wieloznaczna, alinearne, pogmatwana fabuła⁴. Elementami tak rozumianej sielskości będą takie rekwizyty, jak ganek, sad z ulami i grzędami marchwi oraz kopru, słoma, wreszcie charakterystyczna roślinność – jaskry, bylice, lepiech. Ale gdy sielskość wiersza Czechowicza potraktować jako synonim świata „sielankowego”, a więc pokojowego i spokojnego zarazem, to – podobnie jak czystość – jest ona tutaj nieobecna czy raczej obecna tylko jako jakość pożądana, ale niemożliwa, nieustannie zaprzeczana i negowana.

Sielankowość jest niemożliwa w świecie nieczystym, a tak jawi się on przede wszystkim podmiotowi *snu sielskiego*, jako świat o zatartych granicach, zmacony, niepokojąco nieprzejrzysty i niejasny. Znamienna jest

³ Na ten temat zob.: M. D o u g l a s, *Purity and Danger an Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*, London 1980; V. J a n k e l e v i t c h, *Le pur et l'impur*, Paris 1978; G. S c a r p e t t a, *L'Impurete*, Paris 1989; J. G u i t t o n, *L'Impur*, Paris 1991; *La purete. Quete d'absolu au peril de l'humain*, Paris 1993.

⁴ O oniryzmie Czechowicza jako poetyce por.: J. S ł a w i ń s k i, *Sen*, w: T. K o - s t k i e w i c z o w a, A. O k o p i e ń - S ł a w i ń s k a, J. S ł a w i ń s k i, *Czytamy utwory współczesne. Analizy*, Warszawa 1967; T. K ł a k, *Czechowicz – mity i magia*, Kraków 1973.

„meteorologiczna”, burzowa uwertura wiersza. Brak światła czyni nocną rzeczywistość „zwełnioną”, chaotyczną, poddaną władzy r o z p ę t a - n y c h żywiołów. Jej dysharmonia ma przede wszystkim wymiar „optyczny” i – dominujący – „akustyczny”. Jest „gromem”, „szumem”, „parskaniem”, „bulgotem”. Nieczystość takiego świata budzi lęk – jego „powąła” zwisa niczym groźne memento i może nas powalić a może też p o w a - l a ć „ubrudzić”. Lęk przed nieczystością jest więc lękiem przed powodowanym przez nie lub też antycypowanym – cierpieniem („nie męczcie”).

To cierpienie jawi się w *śnie sielskim* jako analogiczne do męki dusz czyścicowych „cierpiących upalenie”, które, jak wiadomo, jest skutkiem działania ognia oczyszczającego, męki, jak pisał niegdyś św. Augustyn, straszliwszej od wszystkich męczarni, jakich zaznać może człowiek na ziemi. Cierpienie czyścicowe jest spowodowane przede wszystkim tym, iż „[...] dusze pozostające w czyścicu cierpią wielkie wątpliwości, czy skończą się kiedyś ich męki i czy wyjdą z tego miejsca. Widząc się pozbawionymi Boga i pozostawionymi w swej nędzy, uważają, że słusznie są przez Niego wzgardzone i odrzucone, i to już na zawsze”⁵.

W *śnie sielskim* rozproszone są zresztą inne czyścicowe symbole i atrybuty. W obrazie lepiechu przecierającego „gwiazdy maryjne” odnaleźć możemy motyw różańca, który zgodnie z tradycją Maria Panna podaje w określone dni duszom w czyścicu, by mogły z jego pomocą dostać się do nieba, a sam lepiech rośnie – gdy wierzyć *Boskiej komedii* – u wejścia do czyścica, a ten, który chce wejść do jego wnętrza, musi – jak Dante – opasać się nim na znak ubóstwa i pokory. Wreszcie pojawiający się w ostatniej zwrotce wiersza motyw słomy był traktowany przez teologów katolickich jako symbol nietrwałości, marności ludzkich dzieł, skażenia ich grzechem nieczystości i jako takich skazanych na spopielenie w ogniu czyścicowym, co potwierdzał słynny fragment I Listu do Koryntian, w którym św. Paweł pisał, że „Fundamentu bowiem nikt nie może położyć innego, jak ten, który jest położony, a którym jest Jezus Chrystus. I tak jak ktoś na tym fundamencie buduje: ze złota, ze srebra, z drogich kamieni, z drzewa, z trawy lub s ł o m y, tak też jawnie stanie się d z i e ł o każdego: odsłoni je dzień; okaże się bowiem w ogniu, który je wypróbuje, jakie jest. Ten, którego d z i e ł o wzniesione na fundamencie przetrwa, otrzyma zapłatę, ten

⁵ Św. J a n o d K r z y ż a, *Noc ciemna*, w: t e n ż e, *Dzieła*, przeł. B. Smyrak OCD, Kraków 1995, s. 465; por. także: J. L e G o f f, *Narodziny czyścica*, przeł. K. Kocjan, Warszawa 1997, s. 138-158.

zaś, którego dzieło spłonie, poniesie szkodę: sam wprawdzie ocaleje, lecz tak jakby przez ogień” (podkr. – M. U.)⁶.

Cierpienia podmiotu *snu sielskiego* wpisują się więc w perspektywę cierpień czyścicowych, co zdaje się podkreślać nie tylko ich skalę, ale i to, że – podobnie jak w czyścicu – rysuje się w jego świadomości przekonanie, iż cierpienia nie są tu bez winy, lecz są skutkiem jakiegoś grzechu. Rolę ognia czyścicowego („nie męczcie”) pełnić zdają się tutaj przede wszystkim kruki, wilki, niedźwiedzie i jelenie, senne zmory burzące spokój śpiących. Co łączy owe zwierzęta? Na czym polega ich „nieczystość”? Niezbyt to jasne. Kruk, wilk, niedźwiedź (por. wiersz *Wieniawa*) to zwierzęta w sposób oczywisty ciemne, związane z nocą i jej siłami, ale przecież nie jeleni, u Czechowicza także (por. *Preludium*) symbol niewinności i łagodności. Być może więc właśnie niepokojąca, zagadkowa i niejasna postać pojawienia się owych zwierząt, ich tajemnicza i uporczywa obecność jest męczącym rebusem, który domaga się rozjaśnienia, a którego nieprzejrzystość powoduje lęk, tym bardziej zasadny, że owi „siewcy niepokoju” zjawiają się o północy, a więc o ulubionej porze rozmaitych sił nieczystych, porze sennych udręk i koszmarów (por. *Przedświt*).

Nieczystość „kruków wilków niedźwiedzi jeleni” jest tutaj więc niejasnością, ale – to oczywiste – z w i e r z ę c o s c i ą, dziką, nieoswojoną, pierwotną, związaną z lasem, a więc – inaczej niż rozpościerający się „za szybą sad” – przybywającą z przestrzeni nieujarzmionej przez kulturę natury, czego gramatyczną konsekwencją jest archaiczne „wilcy, niedźwiedziowie”, jakim śniący odpędza nocnych przybyszy.

Nie bez znaczenia dla zaburzonej czystości onirycznej wizji *snu sielskiego* wydaje się być też mnogość, „wielokrotność”, w i e l o ś ć pojawiających się w nim zwierząt. Ta wielość budzi podejrzenie, iż są one z w i e l o k r o t n i o n ą emanacją „parskającej zmory”, która, jako groźna możliwość, pojawia się w pierwszej zwrotce wiersza Czechowicza.

Jeżeli nieczystość jest zwierzęcością w tradycyjnym w kulturze europejskiej rozumieniu, a więc synonimem r o z w i ą z ł o ś c i, to będzie też zaprzeczeniem cnoty powściągliwości, wstrzemięźliwości, ascezy, tego, co

⁶ *Pierwszy List do Koryntian*, 3, 11-15, za: *Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, w przekł. z języków oryginalnych*, Poznań 1991. Na temat wyobrażeń czyścica por.: Le G o f f, dz. cyt.; D. i Z. B e n e d y k t o w i c z o w i e, *Dom w tradycji ludowej*, Wrocław 1992, s. 104-106; K. M o i s a n - J a b ł o Ń s k a, *Obraz czyścica w sztuce polskiego baroku*, Warszawa 1995.

katolicyzm nazywa integralnością osobowości, jej wewnętrznej jedności⁷. Zaprzeczenie tej cnoty, zgrzeszenie przeciw niej, jest równoznaczne z duchową dezintegracją, rozproszeniem i regresem, katastrofalnymi w swych skutkach dla tego, który zgrzeszył nieczystością, i dla jego świata. Podobne w gruncie rzeczy przeświadczenie można odczytać w „skrótce powieści” *Wagon 16773* Czechowicza, gdzie czytamy, że „Ciało jest jak kosmos, ciało wymaga harmonii wszechrzeczy wewnątrz siebie. Jeżeli rozbijesz brzydkimi uczynkami harmonię, rozbijesz równowagę własnego kosmosu i może zdarzyć się wielka katastrofa”⁸.

Być może więc zwierzęta ze *snu sielskiego* są skutkiem rozbitej równowagi własnego kosmosu i zarazem przyczyną apokaliptycznej burzy z pierwszej zwrotki wiersza? Być może są męczącym przypomnieniem „brzydkich uczynków” i zapowiedzią nadchodzącej katastrofy, kary za splamienie świata?

W wierszu Czechowicza ten „brzydki uczynek”, grzech, byłby przypomniany przez widok kruków, wilków, niedźwiedzi i jeleni, później zastąpiony peryfrazą „dzieł ludzkich i zwierzęcych”?

O ludzkich dziełach, marnych w swej ziemskiej nieczystości, które stawił boski ogień, była mowa w cytowanym wcześniej „czyścącym” fragmencie I Listu do Koryntian. Wężiej zdawał się rozumieć nieczystość „rzeczy ludzkich” Czechowicz latem 1934 roku, gdy w liście do Gralewskiego utożsamiał ją z obyczajową rozwiązłością współczesnych. „Prawdę mówiąc – wyznawał wówczas – ohydne mi się to wszystko wydaje i obawiam się, że moje skłonności do ascezy pewnego pięknego dnia wezmą górę nad wszystkim, z powodów zgoła innych niż absolutne. Po prostu wstrętne mi są te wszystkie ochłaje, obżarstwa i nieczystości, i to wstrętne fizycznie. Był czas, że chciałem wszystko poznać w tym kierunku, aby przez ujęcie możliwie dużej liczby poszczególnych wypadków zbudować własny stosunek do powszechności tych wypadków, do ich idei. A dziś wołałbym, aby wiele r z e c z y l u d z k i c h było mi obcymi jak drzewa Zanzibaru” (podkr. – M. U.)⁹. Inaczej było w dramacie *Bez nieba*¹⁰. W jego pierw-

⁷ Zob. *Katechizm Kościoła Katolickiego*, Poznań 1994, s. 532-536.

⁸ J. Czechowicz, *Wagon nr 16773*, „Apel” 1938, nr 20, w: t e n ż e, *Koń rydzy*, Lublin 1990, s. 185.

⁹ T e n ż e, *Listy*, Lublin 1977, s. 280-281.

¹⁰ T e n ż e, *Bez nieba*, „Pióro” 1938, nr 1, w: t e n ż e, *Utworky dramatyczne*, Lublin 1978.

szej scenie Poeta pracuje nad zakończeniem wiersza. Następna, weryfikowana w ciągu dramatycznej akcji wersja tegoż wiersza brzmi:

...oczyść nas, Promieniejący wszędzie,
zbaw nas od s p r a w, k t ó r e s ą l u d z k i e i z w i e r z ę c e,
o to się bowiem modlimy
od lat...

W dalszych partiach dramatu Poeta ustala ostateczny kształt powyższej zwrotki (identyczny z ostatnią zwrotką *snu sielskiego*) po wstrząsających dla siebie rozmowach z Sobowtórem i z Dziewczynką, córką skazanego na karę śmierci przestępcy. Obaj rozmówcy mówią mu w istocie o tym samym – o nieustannym łamaniu fundamentalnego Prawa: „nie zabijaj”. Wstrząsającym tego dowodem staje się egzekucja ojca Dziewczynki i opowieść tej ostatniej o rzeźni, w której morduje się krowy:

DZIEWCZYINKA: [...] Stałam pod rzeźnią i zajrzałam w oczy krowie. Wiedziałam, dokąd idzie i po co idzie. Poznałam to z jej spojrzenia, więc tkwiłam w śniegu długie godziny, patrząc na tysiące zwierząt, szły ze smutkiem w tę bramę. Mróz mnie przenikał i jak gdyby język ognia: śmierć, śmierć...
POETA: Rozumiem. D z i e ł a l u d z k i e i z w i e r z ę c e...¹¹.

Byłabyż więc dziełem ludzkim i zwierzęcym – śmierć? Jej okrucieństwo i ślepotą są najbardziej przerażające, gdy są zabijaniem bliźnich w majestacie prawa (stąd protestujące przeciw instytucji kary śmierci, „ariańskie” jakby, dramaty Czechowicza *Bez nieba czy Waga i cień*) i – także – gdy jest mordowaniem zwierząt. Obsesyjnie prześladowający Czechowicza obraz szlachtowanych w rzeźni łagodnych krów urasta tutaj do roli symbolu świata skażonego, zanieczyszczonego zbrodnią, świata nie tylko skazanego na śmierć, ale i na nią skazującego!

To zabijanie czyni świat nieprzeźroczystym, ciemnym, zmaconym, ono rodzi niepokój i lęk. Strącając, jak czytamy w *Bez nieba*, ludzkość do piekła udreć, zabijanie „[...] rodzi potworne istnienia wespół widzialne niektórym, lecz dla mordercy widzialne w całej okropności”¹².

Rzecz w tym, że mordercą, sprawcą śmierci w przypominanym tu dramacie są zabójca i prokurator skazujący go na śmierć, żołnierz strzelający do bliźnich na wojnie, rzeźnik szlachtujący krowy, pies rozszarpujący bezbron-

¹¹ Tamże, s. 99.

¹² Tamże, s. 97.

nego kruka. Sprawa jest więc i w tym sensie ludzka i zwierzęca. Kruk w *śnie sielskim* męczy śpiących, ale w wierszu *śmierć* ginie w męczarniach rozszarpywany przez psy¹³. Być może dlatego w *śnie sielskim* wszystkim śnią się te same, przynoszące mękę, „potworne istnienia w pół widzialne”, bo wszyscy zakażeni, zanieczyszczeni są zabijaniem i wszyscy za to poniosą karę? Tak jak w *Dżumie* Camusa, w której syn prokuratora, Tarrou mówi: „Dowiedziałem się, że pośrednio kładłem swój podpis pod śmiercią tysięcy ludzi, że nawet tę śmierć powodowałem uważając za słuszne czyny i zasady, które ją nieuchronnie sprowadzały. [...] Od dawna już czuję wstyd, śmiertelny wstyd, że i ja z kolei, choć z daleka, choć działając w dobrej woli, byłem mordercą. Z czasem spostrzegłem, że nawet ci, co są lepsi od innych, nie mogą dziś przestać zabijać lub pozwalać na zabójstwa, wynika to bowiem z logiki ich życia; że nie możemy na tym świecie uczynić gestu, nie ryzykując, iż powodujemy śmierć. Tak, nadal czuję wstyd, dowiedziałem się, że wszyscy żyjemy w dżumie, i straciłem spokój. [...] każdy nosi w sobie dżumę, nikt bowiem, nie, nikt na świecie, nie jest od niej wolny. [...] Odtąd wiem, że nie jestem nic wart dla świata i że począwszy od chwili, kiedy nie zgodziłem się zabijać, skazałem się ostatecznie na wygnanie”¹⁴.

Wygnanie, ucieczka, rezygnacja ze świata, w którym nie można uczynić gestu nie ryzykując, iż się zabija – zdają się być jedyną nadzieją oczyszczenia, zwłaszcza, że niedostępne są już inne drogi jej uzyskania. Czystość bowiem jest we *śnie sielskim* obecna, jest w i d o c z n a. Podmiot wiersza Czechowicza widzi lustrację, jaka odbywa się między niebem a ziemią.

Oczyszczająca moc nieba związana jest z Marią Panną. To jej imienia najbardziej lękają się siły nieczyste, to Niepokalana oczyszcza dusze, czyli „[...] nas uwalnia od nas samych”, ona też jest opiekunką i orędowniczką dusz czyścicowych¹⁵. W *śnie sielskim* Maria Panna pojawia się przede wszystkim jako ta, która chłodzi ich „upalenie” (tradycja, dodajmy, mówi, że wodą lub mlekiem).

¹³ Por. „Ja chcę nie wierzyć i nie chce wierzyć mały poszarpany kruk / którego psy rozdarły / śmierć chodzi ona do mnie mówi szeptem gorącym / zdaje się że z obrazu złotego dna wychodzi Bóg / schyla się nade mną umarłym i krukiem zdychającym” (*śmierć*).

¹⁴ A. C a m u s, *Dżuma*, tłum. J. Guze, Warszawa 1960, s. 254-256.

¹⁵ Por. kard. L.-J. S u e n e n s, *Kim jest Ona? Synteza mariologii*, Warszawa 1988, s. 108.

Czystość nieba odbija się – za pośrednictwem blasku księżyca („srebrny grzebień”) – na ziemi czyniąc nocną ciemność „czystą”. Maria Panna „cho-
dząca między gwiazdami” ma swoje lustrzane odbicie w wodzie, w której
lustrze „przecierają”, odbijają się na przemian gwiazdy („gwiazdy maryjne”)
i łodygi („palce”) lepiechu. Natura oczyszczona blaskiem niebios jest naturą
cichą i spokojną, sielską, napełnioną światłem, nie budzącą trwogi. Jej
oczyszczającą siłę ewokuje obecność ziół, takich jak jaskier, bylica, lepiech
czy koper, tradycyjnych atrybutów lub wręcz symboli Niepokalanej, a także
magicznych środków odpędzających wszelkie siły nieczyste, jak i ludowych
medykamentów służących higienie ciała oraz ducha¹⁶. Oświetlona blaskiem
niebios natura poddaje się w pokorze lustracji, oczyszczeniu z win niczym
dobry katolik poddając się „wodnej spowiedzi” i przecierając „palcami”
modlitewny różaniec – „gwiazdy maryjne”.

Ale rejestrując ową lustrację nieba i ziemi bohater *snu sielskiego* po-
zostaje przecież poza obrębem obu sfer oczyszczenia. Owszem – wie, że
„znane są słowa zaklęć” lustrujących świat i nawet próbuje ich użyć
(„amen”), aby ostatecznie bezradnie wyznać „a n a m j a k m ó w i ć”.
Pozostaje on jakby zawieszony między obu sferami oczyszczenia, sytuuje
się wobec nich w postawie, by użyć tutaj terminu z zakresu gramatyki
składni, „współrzędnej przeciwstawności”:

chodziła Maria Panna między gwiazdami
chłodziła Maria Panna dusz cierpiących upalenia
a j a w g r o m i e stoję północy się boję

i:

to lepiech
ogłasza wodną spowiedź
a n a m j a k m ó w i ć gdy za szybą sad

¹⁶ Jaskier, bylica, lepiech (także siarka) leczą rozmaite choroby skóry, a pamiętajmy,
że w Biblii, jak i w folklorze ludowym nieczystość cielesna, której przejawem są najczęściej
choroby skóry (jak np. trąd) symbolizuje nieczystość ducha. Poświęcona bylica podczas
burzy zabezpiecza dom od piorunów. Chroni też od złych czarów i diabłów, wywodzi z ciała
trucizny, podobnie jak marchew. Jaskier goi wrzody. koper broni od mar sennych, a jego
woń chroni od zaraźliwego powietrza. Czyni nasze spojrzenie jasnym i przejrzystym,
podobnie jak lepiech, którego sok leczył zaćmienie oczu. Por. J. M o s z y ń s k i, *Kultura
ludowa Słowian*, Warszawa 1967; W. K o p a l i ń s k i, *Słownik symboli*, Warszawa 1990;
D. F o r s t n e r OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990; *Leksykon
symboli*, oprac. M. Oesterreicher, Warszawa 1992.

Otwierający drugą zwrotkę wiersza dystych o Matce Boskiej kontrastuje z następującymi po nim partiami wiersza – składniowo, rytmicznie (chozdenie Marii Panny zderzone jest z bezruchem podmiotu *snu...*), czasowo (o Marii Pannie konsekwentnie mówi się w czasie przeszłym – pozostałe partie wiersza są utrzymane w czasie teraźniejszym) i przestrzennie (nie tylko opozycja góry i dołu, ale także otwarcia i zamknięcia).

Podobne opozycje spotkamy w zwrotce trzeciej. „Cicha m o w a” świata natury, jego „wodna s p o w i e d ź” zderzona zostaje znów z bezradnym, biernym milczeniem podmiotu *Snu sielskiego*, który cały czas jest „za szybą”, u Czechowicza zwykle symbolizującą ludzką samotność. Znamienne też, że w świecie „za szybą”, w świecie dostępnym płynącej z niebios łaski oczyszczenia nie ma ludzi, nie ma w nim też zwierząt, jest za to świat „wegetatywny”, świat lepiechu, sadu, marchwi i kopru, tak jakby czystość wykluczała „dzieła ludzkie i zwierzęce”, jakby była poza-ludzka i poza-zwierzęca.

Zapewne dlatego ostatnia zwrotka wiersza – swego rodzaju poetycka nauka wypływająca ze *snu sielskiego* – jest błagalną prośbą o oczyszczenie, kierowaną w imieniu tych, którzy „kłęczą leżąc na słomie jak martwi od niezliczonych lat”. W tym niezwykle dramatycznym, gęstym obrazie nakładają się na siebie sytuacje modlitwy (kłęczenia), spania (leżenia) i umiærania (jak martwi). Bohater wiersza jakby ostatecznie zniżał się ku ziemi (pamiętajmy, że w drugiej jego zwrotce stoi) w geście pokory, rozpacz, kapitulacji, poddania, a ostatecznym i symbolicznym wyrazem tego „uniżenia” byłaby słoma pojawiająca się w zakończeniu wiersza („po to kłęczymy leżąc na słomie jak martwi”)?

Słoma, a właściwie siano, to u Czechowicza zwykle atrybut *snu* (np. „siano pachnie snem”, *Jednakowo*), ale w *śnie sielskim* wydaje się być także symbolem pokory, ubóstwa, marności, przemijalności, także śmierci (słoma to martwa trawa). Warto tutaj podkreślić związki słomy z ludową *ars moriendi* – gdy umierający nie mógł skonać, dla ułatwienia zgonu kładziono go na słomie za piecem, a inny obyczaj nakazywał kłaść martwego człowieka tuż po zgonie na pokrytej słomą ziemi, tak by odcierpiał karę za ziemskie grzechy¹⁷.

Prośba „oczyść nas”, błaganie o oczyszczającą iluminację, o blask czystości, kierowana do tego, który nazywany jest w *śnie sielskim* „ktokolwiek

¹⁷ Por. B e n e d y k t o w i c z o w i e, *Dom w tradycji ludowej*.

„jesteś wszędzie”, a w *Bez nieba* Promieniejącym, a więc wszechobecnym, nie-ludzkim dawcą czystości i/a więc – światła, jasności. Oba eufemistyczne epitety-peryfrazy wydają się najpewniej określeniami Boga, w swej nieokreśloności pełnymi dystansu, pokory, lęku – płynącymi zapewne ze świadomości własnej niewiedzy („ciemności”) i – zwłaszcza – nieczystości?

Oczyszczenie okazuje się więc być poddaniem się łasce transcendencji, wychyleniem ku wieczności („od niezliczonych lat”) i – ku śmierci – a więc ku byciu „jak martwym”¹⁸. Oznacza to niechęć wobec spraw tego świata („dzieła ludzkie i zwierzęce”) i własnego ja, a raczej tego, co nazwać można by ego-izmem, poczuciem własnej samowystarczalności i potęgi. Znamienne, jak szybko w *śnie sielskim* „ja” liryczne staje się „my” lirycznym. Dramat nieczystości staje się niemal od razu dramatem zbiorowości, tak jakby doświadczenie nieczystości i – jego konsekwencja – oczyszczenie było możliwe tylko w gromadzie, tylko z tymi, którzy cierpią w poniżeniu. Oczyszczenie oznacza więc rezygnację z wszelkich gestów prócz tego jedyne go gestu modlitwy wygłaszanej w poczuciu łączności, z tymi, którzy cierpią z powodu swej nieczystości?

Interesujące wydaje się w tym kontekście porównanie zakończenia *snu sielskiego* ze słynnym *Wzlotem* Baudelaire’a. W obu wierszach pojawia się motyw oczyszczenia, oba obracają się w tym, co Friedrich nazywa obiegowym schematem o platońskiej i chrześcijańsko-mistycznej proveniencji¹⁹. Ale we *Wzlocie* dominuje – według nomenklatury chrześcijańskiej *ascensio* lub *elevatio*, oczyszczenie jest tutaj ruchem w górę, rośnięciem ku niebu (inna rzecz, że, jak chce autor *Struktury nowoczesnej liryki*, pustemu²⁰). Oczyszczanie staje się też u Baudelaire’a afirmacją własnej wyjątkowości, dumy i potęgi. To stanowcze „Oczyść siebie” (*Va te purifier dans l’air superieur*)²¹ ze *Wzlotu* zdecydowanie więc kontrastuje z pokornym „Oczyść nas” ze *snu sielskiego*. U Czechowicza oczyszczenie jest więc

¹⁸ Już Platon w *Fedonie* (tłum. R. Legutko, Kraków 1995) pisał, że oczyszczenie (katharsis) jest niczym innym, jak przygotowywaniem się do śmierci.

¹⁹ H. F r i e d r i c h, *Struktura nowoczesnej liryki od połowy XIX do połowy XX wieku*, przekł. i wstęp E. Feliksiak, Warszawa 1978, s. 72-75.

²⁰ „Cel wzlotu jest nie tylko odległy, lecz i pusty, jest beztreściową idealnością. Idealność ta jest jedynie biegunem napięcia, przesadnie pożądanym, ale nie odwiedzanym” (F r i e d r i c h, *Struktura*, s. 74).

²¹ W tłumaczeniu W. Szymborskiej: „Duch tym czystszy się staje, im wyżej ulata” (Ch. B a u d e l a i r e, *Kwiaty zła*, Kraków 1990).

raczej *descensio*, ruchem w dół, zakorzenianiem się w ziemi (symbolicznej słomie) we wspólnocie z innymi.

W ten też sposób rysuje się być może dość szczególna wizja czystości samej poezji, a szerzej – wizja literatury czystej, do której tak często powracał Czechowicz w latach 30. Szczególna nie przez samo łączenie „mówienia” (literatury, poezji) z „czystością”. Wszak co najmniej od połowy XIX stulecia w przypadku poezji europejskiej, a od końca tegoż stulecia w poezji polskiej coraz częściej pojawiała się owa „czystość” jako postulowany, pożądany, a i często odrzucany ideał. W XX wieku bardzo często ową „czystość” utożsamiano z tym, co Ortega y Gasset w swojej znanej książce określił mianem „dehumanizacji”, „oczyszczania” sztuki od szeroko rozumianego pierwiastka humanistycznego²². To chyba istotny kontekst dla lektury *snu sielskiego*, bo wiersz ten jest zapisem dramatu poszukiwania czystości – człowieka (dramat egzystencjalny), ale też – równocześnie – poety, poszukującego słowa oczyszczającego, który cierpi – także – doświadczać nieczystości (niejasności, zanieczyszczenia) własnej mowy (dramat estetyczny). „Nieraz wiersz jest uformowany ostatecznie i tylko w jednym miejscu wyczuwam, według mojego pojęcia, bliźnę. Trzeba to miejsce o c z y ś c i ć, zamówić słowem należyty, ale to słowo się nie zjawia”²³, to wyznanie Czechowicza ze szkicu *W blasku czystości* jest swego rodzaju „przekładem” tego, co „dzieje się” we *śnie sielskim*? To, co byłoby tu dla nas istotne, to nakładanie się „czystości” etycznej i estetycznej, jakby czystość owa miała być osiągnąta nie wbrew wspólnocie, ale w jej imieniu, a nawet obecności.

W ten być może sposób zbliżał się poeta do rozstrzygnięcia dylematu, który tak ostro zarysował na marginesie lektury poezji Zagórskiego. „W naszych czasach – pisał – szala wagi obciążona sumieniem pochyła się na dół, zaś ku światłu dziennemu unosi się raczej szala artystycznej czystości źródlanej. Może dlatego, że sumienie nasze zagłusza nawałnica spraw państwa współczesnego, które im bardziej się krystalizuje i umacnia, tym dalej odsuwa się od *civitas Dei* św. Augustyna. I zbieg okoliczności,

²² Por. np. D. J. M o s s o p, *Pure Poetry. Studies in French Poetic Theory and Practice 1746-1945*, London 1971; C. M o i s a n, *Henri Bremond et la poesie pure*, Paris-Quebec 1967; G. S c a r p e t t a, *L'Impurete*, Paris 1989; A. S h a p i r o, *In Praise of the Impure. Poetry and the Ethical Imagination: Essays, 1980-1991*, Evanston 1993.

²³ J. C z e c h o w i c z, *Z mojego warsztatu literackiego*, „Czas” 1938, nr 105, w: t e n ż e, *Wyobraźnia stwarzająca. Szkice literackie*, Lublin 1972, s. 118.

zestawiający w czasie ową walkę o czystość sztuki z okresem powszechnego upadku sumienia w najprostszym, chrześcijańskim sensie tego słowa, stwarza sytuację tragiczną: albo jedna walka, albo druga. Dla artysty nie ma drogi pośredniej, bo pośrednia znaczy to tyle samo, co poślednia. Więc dając sztuce prymat sprawom sumienia, sprzeniewierzamy się sztuce, a właśnie jest czas, kiedy można wywalczyć jej autonomiczne prawa, dając sobie samego sztuce czystej, obniża się ją o całe sumienie”²⁴. W *Felietonie o koniu* i w dramacie *Bez nieba*, a więc w utworach pisanych niemal w tym samym czasie, w którym powstawał *sen sielski*, dodawał: „[...] Odbiegła mnie «niełudzkość» – za ubóstwem życia bliźnich upatruję czegoś, co mi się jeszcze nie odkryło, lecz co wiele znaczy. Żał mi za siebie i za wszystkich”. „Zniszczy cię każde nie-ja, jeśli go nie pokochasz. Tylko w miłości odczarowuje się okropność człowieczeństwa”²⁵.

Sen sielski staje się więc z tej perspektywy jakby swoistym dopowiedzeniem do *Poetyki* Arystotelesa. Tak, zadaniem sztuki jest *katharsis*, oczyszczenie, ale – jest to oczyszczenie nie tyle od litości i trwogi, ile oczyszczenie od trwogi poprzez wzbudzenie uczucia litości, w języku Czechowicza – żalu za ludzi żyjących (śniących) w nieczystym, niesielskim, skalanym śmiercią świecie.

²⁴ T e n ż e, *W blasku czystości*, s. 218-219.

²⁵ T e n ż e, *Felieton o koniu*, „Czas” 1939, nr 173, w: t e n ż e, *Koń rydzy*, s. 317; t e n ż e, *Bez nieba*, s. 103. Warto może dodać w tym miejscu cytaty z ważnej dla poezji polskiej końca lat trzydziestych *Sztuki i mądrości* Maritain’a, który pisał, że „Tylko ubodzy i pokój czyniący odczuwają zupełną radość, ponieważ posiadają mądrość i kontemplację w najwyższym stopniu, w milczeniu stworzeń i w głosie Miłości, połączeni bezpośrednio z Prawdą istniejącą [...]. Oto dlaczego wyraził się św. Tomasz, na krótko przed śmiercią o swej niedokończonych *Summie*: «Wydaje mi się ona jakby słomą, *mihi videtur ut palea*». Słomą ludzką jest Parthenon, Kaplica Sykstyńska i Msza w re, a słoma ta zostanie spalona w dniu ostatecznym” (J. M a r i t a i n, *Sztuka i mądrość*, Poznań b.r., s. 41).

SEN SIELSKI [IDYLLIC DREAM]

AN ATTEMPT AT SCRUTINY

S u m m a r y

In the sketch *Sen sielski - an attempt at scrutiny* Maciej Urbanowski tries to interpret the well-known poem by Czechowicz pointing out that a specific 'rhetoric of purity' is present in it. This rhetoric - that has been as yet seldom analysed - started appearing in the poetry of the author of *dzień jak co dzień [a day like every day]* in the second half of the 1930's. Urbanowski stresses that the motif of 'purification', around which the 'lyrical action' of *Sen sielski* is focused fits the poem in the pattern of 'pure poetry' that was intriguing for Czechowicz at that time, but also in the poet's personal mythology. Czechowicz's dramas written at the same time are also an important interpretation context for *Sen...* This allows Urbanowski to look for manifestations of Czechowicz's religious anxieties in *Sen sielski*, including his often neglected ties to Catholicism, which at that very time became the subject of lively interest with writers, mainly owing to Maritain and his neo-Thomist aesthetics.

Translated by Tadeusz Karłowicz